陕西北周安伽墓石榻围屏舞伎舞姿形态的再认定*

李　淼

河南师范大学音乐舞蹈学院，河南　新乡　453007

Abstract：The relives of barbarian dance, which are carved on the marble panels by the mortuary couch of the Anjia burial of the Northern Zhou dynasty, are exceptional. However, not sufficient information, regarding the dance category, has been released either in the preliminary report or the formal report. Through analysis of the dance movements, the author argues that the dancers carved on the marble panel in the back should be performing the Huteng dance, while that on the right panel performing the Huxuan dance. This article also investigates details of the Huteng dance, which contributes greatly to the related research.

Keywords：Anjia tomb, Huteng dance, Huxuan dance, performance-movement analysis

摘要：陕西北周安伽墓围屏石榻所存胡舞舞姿形态丰富且极具代表性，但简报对其舞种归属均较模糊，缺乏令人信服的依据。本文通过对安伽墓围屏石榻的舞姿形态，进行拉班动作分析以及史料梳理后认为：安伽墓石榻围屏后屏一、六舞姿形态只存在动作幅度的区别，应同为胡腾舞。右屏二舞者在服装、身体使用部位等重要方面与后屏舞姿图像存在较大差异，为胡旋舞。同时根据史料记载，挖掘出胡腾舞表演细节，将胡腾舞研究进一步向纵深推进。

关键词：安伽墓；胡腾舞；胡旋舞；拉班动作分析

2000年5月，陕西省考古研究所对安伽墓进行了抢救性发掘。安伽墓位于西安市未央区大明宫乡炕底寨村西北约300米处，墓中出土了一个浮雕彩绘石刻围屏石榻，其上展现的乐舞图为研究北周时期的粟特乐舞提供了具体图像素材。但考古简报及研究报告对于墓葬图像中的舞种分类认定太过简略，依据不足[1]。后来研究者也说法不一，讨论的焦点虽集中在图像中的舞种分类及形态考证方面，其研究成果虽勾勒出胡腾舞、胡旋舞模糊的轮廓，但对于舞蹈的表现本体——人体及其使用方式的细节论证几乎是空白[2]。进行舞种分类研究，却抛开舞蹈本体研究不谈，略显遗憾。本文拟对简报提供的图像资料，结合相关文献资料，对其舞姿图像形态再作考证，不当之处，请方家指正。

一　安伽墓舞姿形态描述

根据尹申平先生在《文物》2001年第1期所作简报记述，围屏石榻“榻面边缘正面和左右两侧雕刻彩绘浅浮雕贴金图案”，“分隔为12幅屏风，其中左右两侧围屏各3幅，正面围屏6幅。每幅屏风基本分为上下两个场景，表现西域胡人的生活画面，内容有出行、狩猎……歌舞、宴饮等，共计一百多个人物，另有房舍、帐幔……酒具、乐器、武器，具有很强的写实性”[3]。

* 本文为2019年度河南省教育厅人文社会科学研究项目“中原唐代代表性乐舞研究”（项目编号：2019-ZZJH-570）。

根据简报描述，石屏中共有三幅图像分别描写了胡腾舞和胡旋舞，其描述如下。胡旋舞出现于后屏第一幅乐舞图中（后文简称后屏一）：“舞蹈图中部一人身着褐色紧身对襟翻领长袍，襟、袖口、下摆为红色，白裤、黑靴，双手相握举于头顶，扭腰摆臀向后抬右脚，跳胡旋舞。”[4]（图一）胡腾舞出现于后屏第六幅（后文简称后屏六），为居家宴饮舞蹈图，“亭前有石阶，庭院内正在表演舞蹈。中间一人身着红色翻领紧身长袍，袍内穿有红色内衣，腰系黑带，浅色裤，红袜，黑色长靴，正拍手、踢腿表演胡腾舞”。（图二）右侧屏第二幅也有胡腾舞（后文简称右侧屏二），“图案下半部为乐舞图。舞者居中，身着褐色圆领紧身长袖袍，领、袖、前襟及下摆均饰红彩，红裤，黑长靴，正扭头，伸右手，屈左臂，甩袖，踢腿，表演胡腾舞”[5]。（图三）

尹申平先生对三幅图像舞蹈动作的描述基本准确，但是认定其舞种归属的依据，却不甚准确，原因有二：一是研究报告仅仅对图像作客观描述，如“甩袖、踢腿，表演胡腾舞”，“正拍手踢腿表演胡腾舞”，“扭腰摆臀向后抬右脚，跳胡旋舞”，这些客观动作描述，仅仅是对图像舞蹈者舞姿形态的描述，并没有对胡腾舞和胡旋舞舞姿内容的分析，不具说服力。二是从图像动作来看，其区分并不明显。比如后屏一、六中两位舞者舞姿、体态极为类似，不过是后屏六舞者左脚尖离开地面，而后屏一舞者左脚接触地面这一极细微差别而已，却被分别划归为胡旋舞、胡腾舞。笔者认为，这种对相似或者说相同舞姿形态认定为两种舞蹈的结论，尚有进一步分析其合理性和准确性的必要。三是后屏一与右屏二舞者服饰分别为翻领束袖长袍与紧身长袖袍，袖子形式差异必然导致舞者上肢及手部形态的截然不同，进而极大影响舞蹈风格，却同被划归为胡腾舞，略有牵强。



图一　北周安伽墓后屏第一幅乐舞图

图二　北周安伽墓后屏第六幅乐舞图

拉班动作分析体系由德国著名舞蹈教育家鲁道夫·拉班确立，后经其学生芭特尼芙发展完善而成，是目前分析、记录人体运动形态最为科学系统的理论方法[6]。这一体系从人体这一动作发生本体入手，能够将人体运动形态、组织形式以符号语言加以阐释，从而分析人体运动模式的发生过程及本质规律，是世界通用的舞蹈识别语言[7]。该理论体系适用于动态过程与静态画面中人体舞姿的描述，将其与考古发现、历史文献共同应用于乐舞图像


图三　北周安伽墓右侧屏第二幅乐舞图

中舞种判定，有助于搭建起更完整的考古图像乐舞研究体系。

二　安伽墓胡腾舞形态判定

“胡舞”一词最初出现在《后汉书·五行志》中，灵帝“好胡服、胡帐、胡床、胡坐、胡饭、胡空侯、胡笛、胡舞”[8]，但对于胡舞之分类没有记载，《魏书·西域传》中记录了胡舞所用伴奏乐器，但亦没有提及胡舞的具体形态。直至唐代，文献中可见胡腾舞、胡旋舞的明显称谓，并有了表演程式以及具体形态的描述。“扬眉动目踏花毡，红汗交流珠帽偏……环行急蹴皆应节，反手叉腰如却月”[9]“蹲舞樽前急如鸟”“细毡胡衫双袖小”“跳身转毂宝带鸣，弄脚缤纷锦靴软”[10]，说明唐代胡腾舞具有急速腾踏，跳跃并有反手、叉腰等动作，膝盖弯曲、旁腰体态使用较多。目前学界对胡腾舞的阐释基本可概括为：舞者为男性；最初为石国人，传至中原后也有汉人加入；着胡服、束长带；注重脚下[11]，其风格特点以姿态多样的跳跃和节奏急促多变的腾踏为主，多在圆毯上或以圆形路线舞蹈；表演场合与饮酒宴乐不可分，多在酒酣半醉之时豪放起舞[12]。文献材料对于北周安伽墓中胡舞图像舞种判定有一定的借鉴作用，但将文献作为舞种判定的唯一依据，难免有失偏颇。

北周安伽墓石榻屏三幅胡舞图像中后屏第一幅、第六幅乐舞舞者动作框架相似，可将二者合并进行动作分析。

其一，脊柱状态。舞者除整个脊柱向右拧转之外，腰椎中部还存在另外的曲度。该曲度只可能由舞者下右旁腰或骨盆右斜上方上提方能出现，但由于腰椎以上至头部依然大致垂直于地面，而下旁腰的动作则会导致腰椎以上接近与地面平行，故该舞姿图表现的应当是舞者骨盆的右斜上方运动。根据运动规律和动作趋势可判定该舞者上身运动规律应为左右拧转同时做骨盆或胯部的斜上提摆动。与唐代胡腾舞文献的“如却月”、安伽墓简报中对后屏一描述的“扭腰摆臀”的身体中段语言相吻合。这一特点至今仍保持在中东地区突出身体中段及核心部位运动的民间舞蹈中。

其二，四肢关系。舞者双臂上交，击掌于头顶，似舞蹈过程中掌声与音乐相和，与文献中“反手”“相应节”吻合，这一特点仍保留在维吾尔、哈萨克等少数民族民间舞蹈中。后屏一、六舞者以右腿为支撑腿，勾勒出舞者蹲、起的连续性舞蹈状态，即为“蹲舞”。纵向轴身体空间的使用、上身在左右拧转同时的挺拔，结合头部向右回望，表明两幅图像是“转毂”动态的静态瞬间身体表现。

左腿作为动力腿，其脚尖的高度差不仅表明两幅图动作前后的连续性而且与“相应节”的击掌共同勾勒出“急蹴”“弄脚缤纷”的下肢动作特点。

通过对图像的动作分析与文献资料记载的互证，可以认为，后屏一、六舞者舞蹈动作应为胡腾舞。从动作分析理论的视角将历史文献记载做进一步的细致分析，会发现更多胡腾舞动作特点的细节。

唐代李端《胡腾儿》清晰地描写了胡腾舞特

点，其全文如下："胡腾身是凉州儿，肌肤如玉鼻如锥。桐布轻衫前后卷，葡萄长带一边垂。帐前跪作本音语，拾襟搅袖为君舞。安西旧牧收泪看，洛下词人抄曲与。扬眉动目踏花毡，红汗交流珠帽偏。醉却东倾又西倒，双靴柔弱满灯前。环行急蹴皆应节，反手叉腰如却月。丝桐忽奏一曲终，呜呜画角城头发。胡腾儿，胡腾儿，故乡路断知不知。"[13]

其中透露的信息包括：1. 胡腾舞表演程序应为：在正式舞蹈之前舞者要跪向来宾，以本族语言致辞。2. "拾襟"说明胡腾舞舞蹈中有撩起长衫的动作，为显示下肢动作的快速、精彩，这一舞蹈习惯在今日新疆地区的民族民间舞蹈中依然保存。3. "搅袖"说明胡腾舞者的服装已不再是传统胡服的束袖，袖子要超过手指一定长度，且舞蹈过程中要用长袖强调手臂线条，因此搅袖应当也是胡腾舞着长袖的手臂动作特点之一。4. "双靴柔弱"是对胡腾舞者脚下动作质感的描写，但并非柔弱无力之感，而应当为舞者虽做"踏花毡""东倾又西倒""环形急蹴"之类有力且急速的脚下动作，却控制力极佳，毫不拖沓沉重。5. "反手"是胡腾舞腕部形态描述，与今之"折腕"类似。无论是敦煌乐舞还是今之新疆地区舞蹈，皆多见此手腕形态。因此胡腾舞中不仅仅是"叉腰""搅袖""拾襟"，"反手"也应为常态。6. "却月"是胡腾舞腰部形态描写。胡腾舞为男子独舞，由于男性的生理特点以及身体使用习惯，舞蹈中后腰折至"却月"形状的情况极少，因此"反手叉腰如却月"描写的腰部姿态应为左右旁腰。根据唐诗的描写习惯，通常上下句相呼应，上句描写"环行急蹴"的动态，下句可为静态描写以显示对仗。且依据人体运动生理学，舞者以旁腰"如却月"的姿态做"环行急蹴"的难度相当大。因此可推断胡腾舞的静止舞姿造型腰部并非挺拔直立，而多使用旁腰。

唐代诗人刘言史在《王中垂宅夜观舞胡腾诗》中记载了舞者身份、舞蹈动律、服饰、伴奏乐器等信息："石国胡儿人少见，蹲舞樽前急如鸟。织成蕃帽虚顶尖，细毡胡衫双袖小，手中抛下蒲萄盏，西顾忽思乡路远。跳身转毂宝带鸣，弄脚缤纷锦靴软。四座无言皆瞪目，横笛琵琶遍头促。乱腾新毯雪朱毛，傍拂轻花下红烛。酒阑舞罢丝管绝，木槿花西见残月[14]。"这首诗是记录胡腾舞具体表演形态较为详尽的作品，其中"蹲舞""跳身转毂""弄脚缤纷""乱腾"是胡腾舞下肢动作的精细描写，带给观者不仅有速度感，还有空间感，说明胡腾舞对低、高、中三度空间的使用已经较为丰满，不同于中原传统乐舞偏爱中度空间而忽略低、高空间的使用习惯，这种对舞者身体空间的丰满运用，自然会带给中原人耳目一新的观看体验，以至于"四座无言皆瞪目"。与前文诗作中"搅袖"的运用不同，刘言史见到的胡腾舞者"双袖小"。因此胡腾舞的服饰可能存在多种款式，"双袖小"可能为窄袖束口，着这种舞服的胡腾舞不便做"搅袖"之类的动作，因此突出下肢的蹲、跳、转以及轻盈而繁复的脚下舞步。而着长袖舞服的胡腾舞则要加上相应的手臂动作，上肢及身体上部空间的使用频率进一步加大。"西顾忽思乡路远"通常认为胡腾舞以急速闻名，但其表演情绪并非只有"扬眉动目"的活泼，还有悲伤之意，因此也证明了胡腾舞中慢板部分的存在，且慢板部分的情绪应为忧伤而非舒缓，与快板的急速、欢乐形成了对比。这种舞蹈表现方式或许是粟特人的民族性格使然。

三　安伽墓胡旋舞形态判定

据载，胡旋舞"以旋转便捷为巧"[15]"舞急转如风，俗谓之胡旋"[16]"回雪飘飖转蓬舞"[17]说明轻盈急速旋转是其主要特点。而完美实现这一连续动作过程的人体必须要有一系列保障条件，包括准备姿势、肢体角度、旋转动力等。

其一，主力腿膝盖以及脚尖要先于躯干朝旋转方向拧转，这是旋转的必备前提。由主力腿各部位与身体的角度关系可判定图像中的动作类

型。右侧屏第二幅乐舞图中舞者作为支撑的左腿微屈，其膝盖、脚尖均外开接近九十度，这并非人体下肢正常的角度，表明该动作是向左旋转的某个瞬间。

其二，舞者身体有持续性动力支持，这是连续旋转的保障条件。由身体动势构成可判定图像中持续旋转是否成立。右侧二屏舞者上身动势为脊柱的左向拧转，由长袖末端呈现的手臂动势与做端腿的动力右腿共同为舞者左旋提供基础的持续性动力支持。此外，舞者在上身旋转九十度之后，头部停留在正前方，结合上文动势分析可判断出图像中舞者头部状态为连续旋转过程中的留头甩头，这一舞蹈特点在现今新疆等地区的民间舞蹈中仍可见。综上，右侧二屏所绘舞者正在以左脚为支撑腿，右小腿自然勾脚抬起的快速留头甩头的连续急速左转。

至于舞者身份以及性别，朱霈《舟泊浯溪观颜鲁公所书中兴颂碑刻歌》中对“营州健儿胡旋舞”[18]的记载也说明营州作为唐代在东北设立的内地州府，胡旋舞亦非常流行。其管辖范围内生活着汉人、高句丽人、粟特人、新罗人、突厥人等多个民族，胡旋舞流行其中并在各个民族间不断地发展融合。而边疆“健儿”的身份和生活环境决定了他们所跳的胡旋舞动作特点除了急速持续旋转外，更有矫健豪放的风格。元代佚名所撰《雁门关》中第一折描写“响箭手中惯捻，雕弓臂上常弯，宴罢归来胡旋舞，丹青写入画图看”[19]。胡旋舞置于“响箭”“雕弓”之后，与“丹青”并列，一武一文描写雁门关戍边将士的日常，其舞蹈与“营州健儿”之风格当属同类。段安节所著《乐府杂录》舞工条目中记载的健舞曲有《棱大》《阿连》《柘枝》《剑器》《胡旋》《胡腾》[20]。再次肯定“营州健儿”之胡旋舞的风格，同时说明胡腾舞、胡旋舞的风格亦有相通之处。

由《旧唐书》所载：“延秀唱突厥歌作胡旋舞，有姿媚，主甚喜之。”[21]从有姿媚的记载来看，男性旋转的豪放特点之外如何表现姿媚的特点，则是值得研究者对其旋转动作做进一步探索思考。

四　结论

古文献资料以及文物图像中记载的胡旋舞、胡腾舞各有特色、难以区分。多角度、全方面地分析史料有助于了解不同历史时期舞蹈的使用规则及特点。对舞种的辨析除了依据大量的文献、图像资料之外，对舞姿的人体动作分析也是绕不开的关键环节。与简报中所判定后屏一图像为胡旋舞，后屏六、右侧屏二图像为胡腾舞的结论不同，本文对北周安伽墓乐舞图像中胡腾舞与胡旋舞重新分类后结论为：后屏一、六图像为胡腾舞，右侧屏二图像为连续旋转动作之表述，为胡旋舞。容易混淆的原因之一是由于胡腾舞、胡旋舞同属健舞，具有风格上的相似性。必须深入分析图像中隐藏的身体动势，观察图像之潜在信息，由静入动，方可对静态图像的舞种归属做出正确判断。

---

[1] 任方冰．中古入华粟特乐舞及其影响［J］．音乐研究，2016（4）；刘晓伟．粟特乐舞入华及其成因［J］．音乐研究，2016（4）；黄云．隋唐粟特乐器研究［D］．河北师范大学，2010.

[2] 学术界对于粟特乐舞讨论的焦点主要集中在文物图像中胡腾舞与胡旋舞的归属以及舞种之间形态之间的区分。王毓红，冯少波．胡旋之义世莫知：胡旋舞在中国1500年被误解的历史命运解析［J］．西夏研究，2015（2）；林春，李金梅．古代中亚的胡腾舞考释［J］．敦煌学辑刊，2010（1）；阴法鲁．丝绸之路上中外舞乐交流［J］．舞蹈论丛，1980（1）．

[3]［4］［5］陕西西考古研究所．西安发现的北周安伽墓［J］．考古与文物，2000（6）．

[6] Irmgard Bartenieff，Doris Lewis. Body Movement: Coping With the Environment［M］. New York: Routledge,1980: 78.

[7] Karen Studd，Laura Cox. EveryBody Is A Body［M］. New York：Dog Ear Publishing，2013：31.

[8] 范晔．后汉书·五行志［M］．北京．中华书局，1965：3272.

[9]［13］彭定球．全唐诗（卷284）［M］．北京：中华书

局，1999：3235.
[10] 杜诏，杜庭珠.唐诗叩弹集（续集上）[M]（清康熙四十三年采山亭刻本）.北京图书馆出版社，2000：235.
[11] 向达.唐代长安与西域[M].石家庄：河北教育出版社，2001：59.
[12] 张庆捷.民族汇聚与文明互动：北朝社会的考古学观察[M].上海：商务印书馆，2010：135.
[14] 彭定球.全唐诗（卷284）[M].北京：中华书局，1999：5354.
[15] 欧阳修，宋祁.新唐书[M].北京：中华书局，2000：608.
[16] 杜佑.通典（卷146）[M].北京：中华书局，1988：3724.
[17] 彭定球.全唐诗（卷226）[M].北京：中华书局，1960：4692.
[18] 徐世昌.晚晴簃诗汇（第三册）[M].北京：中华书局，1988：65.
[19] 徐征，张月中等.全元曲（第9卷）[M].河北教育出版社，1998.
[20] 段安节.乐府杂录//丛书集成初编（第1659册）[M].北京：中华书局，1959：19.
[21] 刘昫.旧唐书（卷183）[M].中华书局，1975.

（责任编辑：黄林纳）

（上接118页）

[13] 洪石.东周至晋代墓所出物疏简牍及其相关问题研究[J].考古，2001（9）.
[14] 洛阳市文物考古研究院.河南洛阳市西朱村曹魏墓葬[J].考古，2017（7）.
[15] 江西省历史博物馆.江西南昌市东吴高荣墓的发掘[J].考古，1980（3）.
[16] 江西省博物馆.江西南昌晋墓[J].考古，1974（6）.
[17] 李正光.长沙北门桂花园发现晋墓[J].文物参考资料，1955（11）.
[18] 李均明，何双全.散见简牍合辑[M].文物出版社，1990.
[19] 刘毅.帝王陵墓之册、宝、志探析[J].东南文化，2012（5）.
[20] 冯汉骥.论南唐二陵中的玉册[J].考古通讯，1958（9）.
[21] 王育龙，程蕊萍.唐代哀册发现述要[J].文博，1996（6）.
[22] 吐鲁番地区文物保管所.吐鲁番北凉武宣王沮渠蒙逊夫人彭氏墓[J].文物，1994（9）.
[23] 俄军.甘肃出土魏晋唐墓壁画[M].兰州大学出版社，2009.
[24] 甘肃省文物工作队，甘肃省博物馆，嘉峪关市文物管理所.嘉峪关壁画墓发掘报告[M].文物出版社，1985：55-56.
[25] 甘肃省文物考古研究所.甘肃酒泉西沟村魏晋墓发掘报告[J].文物，1996（7）.
[26] 郭永利.甘肃河西魏晋十六国墓葬壁画中的“矩形”“圆圈”图像考释[J].四川文物，2007（1）.
[27] 史卫.北魏货币经济关系的扩大和财政制度的相对滞后[J].许昌学院学报，2008（1）.
[28] 王翠.南北朝丧葬典礼考[D].浙江大学人文学院，2009.
[29] 魏收.魏书[M].中华书局，2003：517.

（责任编辑：王莉娜）